Programul „pe viu" care a urmat, a cuprins o antologie în „raccourci" a liedului românesc, cu pagini de George Enescu, Mihail Jora, Pascal Bentoiu, Doru Popovici, Mansi Barberis, Nicolae Coman, alături de prima audiție a două *Serenade* pentru voce, harpă și flaut de Felicia Donceanu *(Primăvara florentină* și *Ce-nalt e portalul,* ambele pe versuri de A. E. Baconsky), remarcabile prin lirismul lor evocator, de o mare delicatețe și sugestivitate a atmosferei. Din creația universală au fost abordate lieduri de Schumann, Hugo Wolf, Mahler, Ravel, Britten, punctîndu-se astfel evoluția genului de la romantism pînă la muzica contemporană.

În ce privește latura interpretării, concertul a concentrat cîteva din cele mai remarcabile forțe de care dispunem în acest domeniu. Maeștrilor experimentați ca Emilia Petrescu, Valentin Teodorian și Elisabeta Neculce-Carțiș, li s-au alăturat tinerii Dan Mușetescu și Gheorghe Crăsnaru, ambii capabili să transmită în chip eficient — pornind de la coordonate diferite de temperament și însușiri vocale — gîndurile și sentimentele cuprinse în miniaturalele poeme muzicale.

În cel mai cuprinzător micro-recital al serii, Dan Mușetescu s-a impus în prima audiție de Felicia Donceanu, în două lieduri de Nicolae Coman și unul de Mansi Barberis, dar mai ales în cele două pagini din *Cornul fermecat al băiatului* de Mahler, printr-o mare forță de interiorizare și o remarcabilă bogăție de nuanțe expresive. Punînd în acțiune mijloace diferite — un glas amplu, o declamație plină de vigoare, un temperament năvalnic, o dicțiune impecabilă —, Gheorghe Crăsnaru s-a relevat în două din liedurile lui Enescu pe versuri de Clément Marot, încheindu-și programul cu o spectaculoasă interpretare a ciclului *Don Quichotte à Dulcinée* — „cîntecul de lebădă" al lui Ravel —, din care mai ales *Cîntecul de pahar* i-a relevat nebănuite resurse expresive în crearea unei atmosfere de mare exuberanță și de un umor comunicativ.

La succesul concertului au contribuit prin acompaniamente de calitate pianistele Marta Joja și Lavinia Tomulescu-Coman (în liedurile de N. Coman), alături de Maria Teclu-Nemțeanu la harpă și Voicu Vasinca la flaut (în liedurile de F. Donceanu). A fost o seară interesantă sub numeroase aspecte, care anunță un ciclu de ținută, demn să atragă atenția publicului iubitor al muzicii de cameră.

E. E.

Orchestra de studio a Radioteleviziunii Române

Printre primele concerte ale anului l-am înregistrat pe cel în cadrul căruia dirijorul Liviu Ionescu a prezentat în primă audiție lucrarea *Evocare* de Lucian Mețianu. Ascultînd-o, gîndul ne-a dus în urmă cu acum mai bine de o jumătate de veac, cînd lucrările compozitorilor români, chiar mai vîrstnici, nu se bucurau de asemenea favoruri decît cel mult la sfîrșitul stagiunii, cînd acestea erau aglomerate într-un singur concert simfonic. Desigur ne-am bucurat o dată mai mult. Astăzi își găsesc curs liber cele mai variate realizări ale compozitorilor noștri și lucrări pe care un critic de reputație cunoscută cum e Bernard Gavoty le comentează în fel și chip, la Paris, cu o tentă critică pronunțat negativă, referindu-se la compoziții concrete, electronice, stochastice, algoritmice și altele, cu o intoleranță ce ni se pare cel puțin curioasă, cu atît mai mult cu cît acerbul critic amintit se pronunța categoric favorabil, cu ani în urmă la Paris, declarîndu-ne personal că muzica cunoscutei lucrări *Medium* de Gian Carlo Menotti este „excepțional de bună" — ceea ce mărturisim că ne-a cam lăsat perplex, întrucît muzica amintită e de o banalitate fără seamăn. Dar să ni se ierte această introducere pentru a arăta că muzica lui Lucian Mețianu, în ciuda afirmației sale că este făurită din structuri sonore, obținute prin procedee concrete, structuri aleatorice și acțiuni de colaj etc. (afirmații în măsură să pună pe gînduri pe cei care s-ar informa cu anticipație asupra creației respective) este, dimpotrivă, o muzică accesibilă, clară, directă, bine scrisă și care nu pune nici la prima audiție vreo problemă dificilă. Despre celelalte lucrări ale compozitorului deocamdată nu vorbim. Viitorul va decide.

Am ascultat cu acest prilej *Concertul pentru violoncel și orchestră în Do major* de Haydn, în interpretarea solistului bulgar Venceslav Nikolov. Elev al lui Rostropovici, violoncelistul bulgar ,fără să aibă un ton penetrant și mare, a cîntat într-un stil ireproșabil, netrădînd cu nimic buna școală de la care se reclamă ; a dovedit sensibilitate și o mare puritate a stilului. Dacă va găsi posibilitatea să-și potențeze intensitatea sonoră, va putea fi socotit, indiscutabil un violoncelist de clasa cea mai frumoasă. Ne-a oferit în supliment o *Sarabandă* de Bach.

Dirijorul Liviu Ionescu care a încheiat concertul său cu *Simfonia a V-a în Si bemol major* de Schubert, a dovedit, o dată mai mult, seriozitate în pregătirea programului, muzicalitate în prezentarea lui iar în ce ne privește, am dori să-l vedem cît mai des pe podiumul de concert.

J-V. P.

PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ

„Olandezul zburător"

Pornind de la realitatea că repertoriul universal al Operei Române din București este dominat de creația italiană, orice inițiativă care tinde la ieșirea din acest cadru strîmt și la obținerea unor mai judicioase proporții între diferitele școli și epoci de dezvoltare a teatrului liric apare ca binevenită. Din acest punct de vedere, se cuvine să aplaudăm includerea în repertoriu — într-o nouă montare, realizată după o foarte îndelungată absență de pe afișele bucureștene — a operei *Olandezul zburător,* cu atît mai mult cu cît Richard Wagner era reprezentat pînă la această premieră doar prin rarisimele spectacole cu *Tannhäuser, Lohengrin* și *Maeștrii cîntă-*

https://biblioteca-digitala.ro

reți din Nürnberg (acesta din urmă practic abandonat de mai multă vreme).

Pentru admiratorii stilului de operă wagnerian, *Olandezul zburător* prezintă — dincolo de interesul artistic propriu-zis — și un interes istoric: este prima lucrare în care Wagner abandonează genul „grand opéra" (ilustrat de predecesorii și contemporanii săi Auber, Spontini, Meyerbeer), pentru a aborda *balada dramatizată*, un prim pas către drama muzicală care avea să devină ulterior domeniul de afirmare al maestrului de la Bayreuth. În același timp, Wagner pășește aci pentru întîia oară pe tărîmul legendei, așezat mai tîrziu la baza tuturor creațiilor de maturitate. Tînărul compozitor în vîrstă de nici 30 de ani intuia necesitatea unor prefaceri stilistice în genul de operă ; de aci decurg inovațiile apărute în *Olandezul zburător*, dar și unele inconsecvențe în tratarea declamației lirice, care nu apare întotdeauna unitară. Astfel, în timp ce pe alocuri (în romanța lui Erik sau în duetul Senta — Erik) se fac resimțite influențe ale modelelor italiene sau franceze, în alte pagini (în aria Olandezului, de pildă) își face apariția tipul de melodie dramatică adaptată ritmului vorbirii, care va caracteriza în operele următoare stilul wagnerian. Lipsa de unitate apare evidentă și dacă avem în vedere limbajul dramatic pasionat al scenelor Senta — Olandezul, comparat cu ambianța destinsă, străbătută de un caracter general popular, a unor momente ca dansul și corul marinarilor, corul țesătoarelor sau cîntecul cîrmaciului. În general, *Olandezul zburător* se prezintă ca o operă romantică, purtînd încă urmele stilului lui Weber și Marschner, deși — la o urmărire atentă — se întrevăd viitoarele principii wagneriene în tratarea orchestrală.

Pe plan strict dramaturgic, se întrepătrund aici două lumi distincte : cea *reală*, a corăbierului norvegian Daland — dornic s-o „căpătuiască" pe fiica sa Senta printr-o căsătorie cît mai avantajoasă —, a echipajului său, a tînărului vînător Erik, logodnicul Sentei, a tinerelor țesătoare din casa lui Daland, și cea *ireală, legendară*, a Olandezului, sortit veșnicei rătăciri, pînă cînd o fată se va jertfi, aducîndu-i mîntuirea. Legătura între aceste două lumi o realizează Senta, personaj real, dar care — pe planul trăirilor sale interioare — evadează din realitate, lăsîndu-se pradă unor halucinații legate de așteptarea venirii misteriosului Olandez.

Punerea în scenă a acestei opere ridică așadar dificila problemă de a întruchipa în mod vizual cele două lumi, de a realiza între ele un raport de tensiune dramatică, în măsură să lumineze conflictul acțiunii. Aflînd din afișul premierei că spectacolul poartă semnătura lui Alexandru Szinberger — apreciat regizor clujean, care a realizat numeroase montări de succes la Opera maghiară din localitate și pe diferite scene dincolo de hotare — am urmărit cu un legitim interes mijloacele puse în acțiune pentru rezolvarea sarcinii asumate. După cît se pare, Szinberger nu și-a propus însă să opună în spectacol cele două lumi imaginate de Wagner. În viziunea sa, elementele fantastice, ireale, sînt practic lăsate la o parte, acțiunea părînd să se desfășoare în întregime sub semnul unor realități cotidiene. Cum însă subiectul, personajele, dialogurile nu pot fi modificate, a rezultat un spectacol hibrid, în care între întîmplările scenice și valorificarea lor regizorală se nasc frecvente contradicții. În cele din urmă publicul înțelege cu greutate pînă unde merge realitatea și unde începe legendarul. Impresia aceasta este și mai mult accentuată de mișcarea stereotipă, convențională, a soliștilor, indiferent dacă este vorba de exprimarea unor pasiuni clocotitoare sau de tratarea unei căsătorii de conveniență, indiferent dacă în scenă se află personaje vii, reale sau eroi descinși din lumea închipuirii. Convenționalismul regizoral nu se limitează însă doar la mișcarea scenică a soliștilor, ci se extinde și la aceea a corului (în actul I, marinarii cîntă legănîndu-se în ritmul muzicii, ca la estradă). Impresia generală produsă de regie este că ea s-a limitat la o povestire simplă (chiar simplistă) a subiectului, lăsînd pe seama publicului să-și imagineze tot ce este legat de fantezie și mister. Să se reducă oare doar la atîta rolul regiei ?

Ce e drept, Szinberger n-a fost ajutat de scenografia lui Ion Clapan, care a mers — la rîndul lui — pe linia unei totale lipse de imaginație și de sensibilitate. Decorul marin cu valurile în mișcare, suprapuse prin proiecție, ne-a amintit de picturile „in serie", de un gust îndoielnic, iar camera lui Daland ne-a sugerat — prin mobilierul ei și prin întreaga sa suprastructură — mai degrabă holul unei cabane turistice în pragul inaugurării, decît locuința unui bătrîn „lup de mare".

Pe planul conducerii muzicale, *Olandezul zburător* nu ridică probleme mai puțin dificile, deoarece se cere ca între italienismele convenționale și străfulgerările de geniu ale tînărului Wagner să se creeze o legătură organică. Constantin Bugeanu reușește aceasta numai în parte și în nici un caz în *Uvertură*, unde nu se percep nici asalturile valurilor și nici acele *crescendi* impresionante, menite să evoce intensitatea furtunii trăite de Wagner însuși în largul coastelor norvegiene. În locul acestora, ni se propune o atmosferă ponderată, poate la locul ei în *Parsifal*, dar în nici un caz în această operă tipic romantică, creată de un compozitor care îl admira pe Weber, inițiatorul prototipului operelor romantice.

Vorbind despre interpreți, se cuvine să acordăm prioritate corului, pregătit de Stelian Olariu, un colectiv care nu ne-a dezamăgit niciodată de cînd în fruntea lui se află acest muzician, inimos, de un înalt profesionalism și de o rar întîlnită conștiinciozitate. Corurile bărbătești din actele I și III, ca și corul feminin din actul II, au avut omogenitate, fluență, precizie în atac și în frazare, masivitate. Au fost, fără îndoială, cele mai izbutite momente — din punct de vedere pur muzical — din întregul spectacol.

Dincolo de rezervele formulate față de soliști în ce privește îndrumarea lor regizorală, se ridică unele aspecte legate de realizările lor pe plan strict vocal. În rolul titular, Nicolae Florei și Octav Enigărescu obțin creații valabile, fiecare în felul lui, primul punînd în valoare mai mult registrele masculine normale — îmbogățite printr-o expresivitate

https://biblioteca-digitala.ro

lirică de frumoasă ținută —, al doilea găsind o mare varietate de nuanțe și de colorit, pentru a sublinia latura misterioasă, ireală a personajului. Ambii au părut încă insuficient familiarizați cu rolul, care le poate oferi în viitor prilejul unor creații pe un plan valoric superior. Ioan Hvorov a conturat cu mult aplomb actoricesc rolul lui Daland, dar a întîmpinat dificultăți pentru a face față cerințelor partiturii în registrul înalt. Personajul Sentei și-a aflat în Mariana Stoica o bună interpretă în momentele de izbucniri violente, dar nu în egală măsură în pasajele de expresie lirică. George Lambrache a fost un Erik romantic, foarte „wagnerian de prima manieră"; într-un rol nu prea consistent pe plan dramaturgic, el a reușit să dea eroului său un profil, impunîndu-se și din punct de vedere pur vocal, mai ales printr-un registru înalt strălucitor. In alte roluri, Iulia Buciuceanu (Mary) și Antonius Nicolescu (Cîrmaciul) au corespuns cerințelor, prima mai mult, al doilea parțial.

Dacă, ajunși la capătul acestei cronici, tragem linia pentru a realiza o adunare finală, constatăm că balanța înclină sensibil spre aprecierile nefavorabile. Lucrul este cu atît mai regretabil, cu cît premierele nu sînt prea frecvente la Opera română, iar cele din creația lui Wagner constituie adevărate rarități. Este păcat — și în fond, greu de explicat — ca, avînd la dispoziție forțe artistice remarcabile, prima scenă lirică a țării să nu fie capabilă să realizeze spectacole la nivelul exigențelor în permanentă creștere ale publicului nostru. Iată o constatare care merită o analiză mai aprofundată țintind la găsirea măsurilor destinate să ducă la revirimentul mult așteptat.

E. E.

Concert coral Nicolae Niculescu

Am așteptat cu interes apariția dirijorului Nicolae Niculescu la pupitrul coralei Filarmonicii „George Enescu", apreciindu-l ca un muzician valoros, profund preocupat de problemele interpretării corale. Paralel cu activitatea didactică pe care o desfășoară în cadrul Liceului de muzică nr. 1 din București, Nicolae Niculescu găsește timpul și dispoziția necesare activității concertistice.

Este de semnalat că datorită muncii sale, Liceul de muzică nr. 1 se poate mîndri la ora actuală cu o formație școlară, capabilă să abordeze cele mai dificile creații corale contemporane.

In concertul prezentat la Ateneu, prima parte a cuprins muzică universală: un madrigal de Luca Marenzio, un chanson de J. Planson, un coral de J. S. Bach, *Felicester* de Randall Thomson, două cîntece din folclorul negru, prelucrate de Anders Orwall, *Tu iarnă, ce urîtă ești* de Claude Debussy, un cîntec de Șebalin și foarte dificila miniatură, *Cîntă lăutare*, de K. Szymanowski — ce s-a bucurat de o realizare notabilă, în care am apreciat și calitatea vocii sopranei Paulina Ciocmărean-Stavrache.

Partea a doua a concertului, dedicată muzicii românești, ne-a readus în atenție cîteva autentice valori din patrimoniul muzicii noastre corale: *Se ceartă cucul cu corbul* de Paul Constantinescu, *Hai mîndră* de Alexandru Pașcanu, *Alunelul oltenesc* de Nicolae Lungu, două madrigale de Doru Popovici și Tiberiu Olah, *Ninge* de Constantin Palade și *Cîntec voinicesc*, în primă audiție, de Gh. Dumitrescu. Întreaga manifestare s-a bucurat de participarea atentă și sensibilă a coralei Filarmonicii.

Orchestra simfonică a tineretului din București

Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al sectorului 1 și Ateneul Tineretului au organizat primul concert al Orchestrei simfonice a tineretului din București, veritabil eveniment ce se adaugă entuziastelor inițiative de propagare a muzicii în rîndul tineretului. Tînărul dirijor Nicolae Racu a realizat un concert bazat pe un repertoriu variat: *Rapsodia a II-a* de George Enescu, *Concertul pentru violoncel* de Dvorak, *Concertul III pentru pian* de Beethoven și *Uvertura Eurianthe* de Weber. Orchestra a avut multe momente de strălucire, mai ales în cele solistice. S-ar cere o mai mare diversificare a componenței formației, obiectiv care, în nici un caz, nu poate fi ocolit pe viitor. Andrei Csaba, solistul *Concertului pentru violoncel*, a constituit o prezență sensibilă, reliefată, în special în *andante*, iar Tudor Dumitrescu, foarte dotatul nostru pianist, ne-a atras atenția, în dificilul concert de Beethoven, printr-o frazare inteligentă, un *rubato* condus cu finețe și bun gust, totul fiind supus unui tonus dinamic ireproșabil.

ANTON DOGARU

„Hanul cu cîntece"

Concertul-spectacol *Hanul cu cîntece*, al Ansamblului „Rapsodia Română", reprezintă de fapt cea de a treia premieră pe care acest colectiv artistic a prezentat-o publicului bucureștean în scurtul răgaz de la deschiderea stagiunii 1973—1974. In *Hanul cu cîntece*, concepția scenografică (Elena Forțu) și regizorală (Petru Mihail) abordează formula concertului-spectacol, scenariul fiind semnat de Angel Cîrstea și Petru Mihail. Acestora li s-au alăturat, într-o deplină armonie, izbutita coregrafie a lui Ștefan Gheorghiu, ca și mîna sigură a dirijorului Victor Popescu, în conducerea aparatului vocal-instrumental.

Realizatorii spectacolului și-au propus, în *Hanul cu cîntece*, să limiteze sfera tematică, a obișnuitului spectacol folcloric de gen, printr-o înmănunchiere de cîntece de petrecere, populare și romanțe, distribuite succesiv, într-o desfășurare antrenantă, bine cizelată sub raportul redării artistice, pe canavaua pastelată și multicoloră a unei adevărate parăzi a costumelor populare din aproape toate zonele folclorice ale țării. Întreaga acțiune se desfășoară în

https://biblioteca-digitala.ro